

GUNVOR KRAUß
(Bamberg)

Vom Schreiben und Lesen von Städten. Textualität und performative Praxis im urbanen Raum

„L’architecture commença comme toute écriture: Elle fut d’abord l’alphabet.“¹ In seinem 1831 erschienenen Werk *Notre-Dame de Paris* begründet der Romancier und Lyriker Victor Hugo den immer wiederkehrenden literarischen Topos der Stadt als steinernes Buch, indem er die Architektur als eine Art der Schrift, mittels derer sich der Mensch gewissermaßen in den Raum ‚einschreibt‘, darstellt. Der französische Schriftsteller belegt die Architektur mit der Metapher eines schriftsprachlichen Systems, dessen einzelne steinerne Grapheme sich zu komplexeren Strukturen verknüpfen lassen und somit einen aus „syllables de granit“² konstruierten und lesbaren Text generieren. Hugos Darstellung wurde – wie Klaus R. Scherpe bemerkt – von der modernen urbanen Semiotik ihrer Metaphorik entkleidet und in eine direkte strukturelle Analogie von Sprache und Stadt übersetzt,³ welche die grundlegende Zeichenhaftigkeit der materiellen urbanen Oberfläche betont.

Dem Semiotiker Umberto Eco zufolge können alle kulturellen Phänomene als Kommunikationsprozesse untersucht und nur so auch in ihren Mechanismen verstanden werden. „In der Kultur kann jede Größe zum semiotischen Phänomen werden“,⁴ so Eco, der konstatiert, dass „die Bedeutungssysteme (verstanden als Systeme von kulturellen Größen und Einheiten) Strukturen bilden (semantische *Felder* und *Achsen*), die denselben Gesetzen gehorchen wie die signifikanten Einhei-

¹ Victor Hugo: *Notre-Dame de Paris* 1482. In: Ders.: *Notre-Dame de Paris* 1482. Les Travailleurs de la mer. Hg. v. Jacques Seebacher u. Yves Gohin. Paris 1975, S. 175.

² Ebd.

³ Vgl. Klaus R. Scherpe: *Nonstop nach Nowhere City? Wandlungen der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne*. In: Ders. (Hg.): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. 1. Aufl. Reinbek bei Hamburg 1988, S. 129–152, hier S. 146.

⁴ Umberto Eco: *Einführung in die Semiotik*. Autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabant. 9. Aufl. München 2002, S. 38.

ten.“⁵ Er sieht dabei auch im architektonischen Zeichen die Anwesenheit von Signifikanten, denen der jeweilige kulturelle Kontext bestimmte codifizierte Signifikate zuweist, die er wiederum als ‚architektonische Funktion‘ definiert.⁶ Diesem Ansatz Eco zufolge – und dies bildet die Grundlage der nachfolgenden Ausführungen – lässt sich also die Architektur, in diesem Fall die Stadt, als ein kulturell geprägtes Zeichensystem deuten, sodass man dementsprechend auch von einer ‚Lesbarkeit‘ urbaner Räume sprechen kann. Ohnehin kann der Mensch, wie der Philosoph Ernst Cassirer in seinem *Versuch über den Menschen* ausführt, als *animal symbolicum* gefasst werden, das sich im Kulturprozess fortwährend verschiedenster Symbolisierungen und somit Sinnerzeugungen – so etwa in der Kunst, dem Mythos oder der Sprache – bedient: „Das Prinzip des Symbolischen mit seiner Universalität, seiner allgemeinen Gültigkeit und Anwendbarkeit ist das Zauberwort, [...] das den Zugang zur menschlichen Welt, zur Welt der menschlichen Kultur öffnet.“⁷

Der *spatial turn* als Hinwendung zum Raum als kulturell konstruierter Größe

In den Fokus des Interesses rückte die Textualität von Raum – und damit auch die Textualität von Architektur als vom Menschen gebautem Raum – im Zuge des transdisziplinären *spatial turn* der 1990er Jahre, der einen Paradigmenwechsel in den Sozial- und Kulturwissenschaften

⁵ Eco: *Semiotik*, S. 36 [Herv. im Original].

⁶ Vgl. ebd., S. 304. Ein Code bestimmt die Korrelation von Ausdrucks- und Inhaltselementen und wird im Sozialisationsprozess erlernt. Eco unterscheidet Denotationen („primäre Funktionen“, die beispielsweise Nutzungsformen, soziale Hierarchien, kulturelle Werte oder Symbolsysteme signalisieren) und Konnotationen („sekundäre Funktionen“) von Architektur (vgl. Bernhard Schäfers: *Architektursoziologie*. 2. Aufl. Wiesbaden 2006, S. 47). Eco illustriert die architektonische Funktion am Beispiel der Treppe: Eine bestimmte architektonische Funktion, nämlich mehrere Rechtecke, die in einer fortschreitenden Verschiebung aufeinander angeordnet sind und deren einzelne Oberflächen jeweils im Vergleich zur Ausgangsebene höher liegen, denotiert dem Benutzer aufgrund eines erlernten kulturellen Codes das Signifikat ‚Treppe als Möglichkeit des Hinaufsteigens‘ (vgl. Eco: *Semiotik*, S. 304).

⁷ Ernst Cassirer: *Versuch über den Menschen*. Einführung in die Philosophie der Kultur. 1. Aufl. Hamburg 1996 (= Philosophische Bibliothek 488), S. 63.

markierte. Bereits 1967 hatte Michel Foucault in seinem im Pariser *Cercle d'études architecturales* gehaltenen Vortrag *Von anderen Räumen* einen epistemologischen Umbruch proklamiert: Während das 19. Jahrhundert sich vornehmlich der Kategorie der Zeit gewidmet habe, habe sich im 20. Jahrhundert der Fokus jedoch deutlich hin zu einer räumlichen Betrachtungsweise verschoben:

Die große Obsession des 19. Jahrhunderts war bekanntlich die Geschichte: Themen wie Entwicklung und Stillstand, Krise und Zyklus, die Akkumulation des Vergangenen, die gewaltige Zahl der Toten, die bedrohliche Abkühlung des Erdballs. [...] Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten. Die Welt wird heute nicht so sehr als ein großes Lebewesen verstanden, das sich in der Zeit entwickelt, sondern als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden. [...] Genau besehen, geht es hier nicht darum, die Zeit zu leugnen. Es geht vielmehr um eine bestimmte Art der Behandlung dessen, was man Zeit oder Geschichte nennt.⁸

In Verbindung bringt er diese Wende unmittelbar mit dem Strukturalismus als dem Bestreben, Ereignisse nicht rein in ihrer historischen Entwicklung zu fassen, sondern zwischen differentiellen, möglicherweise über die Zeit verteilten Elementen Relationen herzustellen, „die sie als ein Nebeneinander, als ein Gegenüber, als etwas ineinander Verschachteltes, kurz als Konfiguration erscheinen lassen“.⁹ Der US-amerikanische Humangeograph Edward W. Soja, der den *spatial turn* als solchen erstmals in seiner Studie *Postmodern Geographies* benannte, postulierte eine „spatialization of critical thought“¹⁰ sowie eine daraus resultierende Rekonzeptualisierung von Raum¹¹ und wandte sich gegen

⁸ Michel Foucault: *Von anderen Räumen*. In: Dünne, Jörg u. Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. 1. Aufl. Frankfurt/M. 2006 (= stw 1800), S. 317–329, hier S. 317.

⁹ Foucault: *Andere Räume*, S. 317.

¹⁰ Edward W. Soja: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London 1989, S. 12.

¹¹ Vgl. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung*. In: Dies. (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. 1. Aufl. Bielefeld 2009, S. 11–32, hier S. 11.

ein kulturwissenschaftliches Raumkonzept, das Raum als eine statische, von kulturellen und politischen Gegebenheiten unberührte Größe begriff.¹² „Als Signatur sozialer und symbolischer Praktiken ist Raum kulturell produziert und produktiv: Der Raum spiegelt demzufolge bestehende Machtverhältnisse wider und verfestigt diese.“¹³

Im Jahr 2002 proklamierte zudem die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Sigrid Weigel in ihrem programmatischen Aufsatz *Zum ‚topographical turn‘* die ‚topographische Wende‘¹⁴ in den europäischen Kulturwissenschaften, die sie hinsichtlich ihrer Theoriebildung von den US-amerikanischen Cultural Studies differenziert.¹⁵ Die kulturwissenschaftlichen Ansätze europäischer Ausprägung – sie nennt hier etwa das Heterotopiekonzept in Michel Foucaults *Von anderen Räumen*, die Idee der lokalisierten Gesellschaft in Marc Augés *Nicht-Orte* und die Theorie sozialer Praktiken in Michel de Certeaus noch näher zu untersuchendem *Kunst des Handels* – praktizieren ihr zufolge zum Ende des 20. Jahrhunderts einen radikal neuen Umgang mit Räumen,¹⁶ welche zunehmend als „Signatur materieller und symbolischer Praktiken“¹⁷ gedeutet werden. „Der Raum“, so Weigel, „ist hier nicht mehr Ursache oder Grund, von der oder dem die Ereignisse oder deren Erzählung ihren Ausgang nehmen, er wird vielmehr selbst als eine Art Text betrachtet, dessen Zeichen oder Spuren semiotisch, grammatologisch oder archäologisch zu entziffern sind.“¹⁸ Erst wenn die textuellen Qualitäten

¹² Vgl. Hallet/Neumann: Raum und Bewegung, S. 15.

¹³ Ebd., S. 11.

¹⁴ Zusätzlich zur Paradigmenbezeichnung *spatial turn* entstanden auch die beiden Konkurrenztermini *topographical* respektive *topological turn*. Zu dieser terminologischen Problematik siehe insbesondere Stephan Günzel: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn*. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Döring, Jörg u. Thielmann, Tristan (Hg.): *Spatial Turn*. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. 1. Aufl. Bielefeld 2009, S. 219–237.

¹⁵ Vgl. Sigrid Weigel: *Zum ‚topographical turn‘*. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: *KulturPoetik 2* (2002), H. 2, S. 151–165, hier S. 152f.

¹⁶ Vgl. Weigel: *Turn*, S. 159f.

¹⁷ Ebd., S. 159.

¹⁸ Ebd., S. 160.

von Räumen und damit deren, sich wie auch immer gestaltende, Lesbarkeit aufgedeckt werden, öffnen sie sich der kulturwissenschaftlichen Analyse.¹⁹ Bereits der für diese ‚Kehre‘ verwendete Terminus ‚Topographie‘, vom griechischen *topos*, ‚Ort‘, und *gráphein*, ‚kratzen‘, ‚kerben‘, schafft diesen Konnex zwischen Räumlichkeit und Textualität und verweist darauf, dass Räume „Produkte graphischer Operationen im weitesten Sinne“²⁰ darstellen. Der *topographical turn* geht von der Prämisse aus, Räume zeichneten sich durch eine grundlegende Konstruiertheit aus: Ein Raum ist keine schlechthin vorhandene, unveränderliche physikalische Entität, sondern vielmehr ein kulturell produziertes und historisch wandelbares Gebilde. So stellt auch Michel Foucault unter Berufung auf Gaston Bachelard fest, dass „wir nicht in einem leeren, homogenen Raum leben, sondern in einem Raum, der mit zahlreichen Qualitäten behaftet ist und möglicherweise auch voller Phantome steckt.“²¹ Dabei bildet sich ab den 1960er Jahren auch ein kritischer Urbanismus heraus, der den städtischen Raum nicht als Produkt bestehender Gesellschaftsstrukturen betrachtet, sondern vielmehr als einen Ort, dessen Bewohner als Akteure beziehungsweise Zuschauer auftreten.²²

Gehen in der Stadt als performative Praktik

Ausgehend von den generellen textuellen Qualitäten, die der *topographical turn* Räumen zuerkannt wissen will, kann auch der urbane als ein menschlich konstruierter Raum als kultureller Bedeutungsträger und

¹⁹ Vgl. Jörg Döring u. Tristan Thielmann: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hg.): *Spatial Turn*. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. 1. Aufl. Bielefeld 2009, S. 7–45, hier S. 17.

²⁰ Robert Stockhammer: Einleitung. In: Ders. (Hg.): *TopoGraphien der Moderne*. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen. 1. Aufl. München 2007, S. 7–21, hier S. 15.

²¹ Foucault: *Räume*, S. 319.

²² Vgl. Kirsten Wagner: *Raum und Raumwahrnehmung*. Zur Vorgeschichte des ‚Spatial Turn‘. In: Lechtermann, Christina u. a. (Hg.): *Möglichkeitsräume*. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung. 1. Aufl. Berlin 2007, S. 13–22, hier S. 16.

dynamisches Zeichensystem verstanden werden. So gehen die französischen Theoretiker Roland Barthes und Michel de Certeau in ihren Ansätzen von einer grundlegenden Zeichenhaftigkeit des städtischen Raums aus, wobei beide ihre Thesen auf einem relational-performativen Raumverständnis gründen und sich damit zwangsläufig von Isaac Newtons Konzept des ‚absoluten Raums‘ abwenden, das Raum als einen homogenen Behälterraum, als eine von den Körpern independente Größe fasst.²³

Der (post-)strukturalistische Philosoph und Zeichentheoretiker Roland Barthes, der sich in seinem 1967 gehaltenen Vortrag *Semiologie und Stadtplanung* einer „Semiotik der Stadt“²⁴ anzunähern sucht, definiert den architektonischen Raum generell als bedeutungstragend: „Der menschliche Raum im allgemeinen (und nicht nur der städtische Raum) ist immer signifikant gewesen.“²⁵ Er wendet sich dabei explizit gegen einen rein metaphorischen Textbegriff²⁶ und will die Stadt als eine „Schrift“²⁷ bzw. einen „Diskurs“²⁸ verstanden wissen. Dabei propagiert er jedoch weniger, eine spezifische wissenschaftliche Methode auf ein Untersuchungsobjekt ‚Stadt‘ anzuwenden, als vielmehr den urbanen Raum „in den Begriffen des wahrnehmenden Bewusstseins zu denken“²⁹ und anhand einer Vielzahl potentieller Lektüren, die durch unbefangene, eine persönliche Relation zum urbanen Raum aufrechterhaltende Leser vorgenommen werden, die „Sprache der Stadt“³⁰ herauszuarbeiten – auch wenn relativ verschwommen bleibt, wie sich ein solches Projekt konkret gestalten sollte. In strukturalistischer Denkweise schreibt er der vom Menschen konstruierten und bewohnten Stadt einen „grundlegenden Rhythmus der Bedeutung“ zu, der „aus der

²³ Vgl. Martina Löw: *Raumsoziologie*. 7. Aufl. Frankfurt/M. 2012, S. 24f.

²⁴ Roland Barthes: *Semiologie und Stadtplanung*. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. 1. Aufl. Frankfurt/M. 1988, S. 199–209, hier S. 199.

²⁵ Ebd.

²⁶ Vgl. Barthes: *Semiologie*, S. 203.

²⁷ Ebd., S. 206.

²⁸ Ebd., S. 202.

²⁹ Ebd., S. 201.

³⁰ Ebd., S. 203.

Opposition, dem Alternieren und der Nebeneinanderstellung merkmalttragender und merkmallloser Elemente³¹ entsteht. „Die Stadt“, so Barthes, „ist ein Diskurs, und dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache. Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern, wir sprechen unsere Stadt, in der wir uns befinden, einfach indem wir sie bewohnen, durchlaufen und ansehen.“³² Der Philosoph nimmt nicht eine stabile, objektiv fixierbare Signifikanz des urbanen Raums an, sondern vielmehr eine, die sich subjektiv und insbesondere prozessual, nämlich im Gebrauch durch das sich in diesem bewegende Subjekt, herstellt. Dass sich die Stadt nicht in eine endgültige Bedeutung einfangen lässt, führt Barthes auf eine unabgeschlossene Bedeutungsproduktion zurück: Den urbanen Formen, so Barthes, ließen sich keine eindeutigen Funktionen zuweisen, da „die Signifikate wie mythische Wesen sind, äußerst ungenau, und ab einem bestimmten Zeitpunkt immer zu Signifikanten von *etwas anderem* werden: Die Signifikate ziehen vorüber, die Signifikanten bleiben.“³³

In seiner erstmals 1980 erschienenen kulturphilosophischen Studie *Kunst des Handelns* untersucht der Soziologe und Philosoph Michel de Certeau alltägliche Handlungsweisen und -modelle, wie Alltagsrituale, Lektüre- oder Raumpraktiken. Im Fokus seiner Betrachtungen stehen die Aktivitäten der Konsumenten, die ihm zufolge subversives politisches Potential besitzen. So üben die Verbraucher insofern eine Form der „Antidisziplin“³⁴ aus, als sie etablierte sozioökonomische und politische Machtstrukturen mittels verschiedener Praktiken unterlaufen, die er als „Arten des *Wilderns*“³⁵ zusammenfasst. De Certeau geht es somit um „eine Produktion, eine Poesis“, die jedoch, wie er betont, „unsichtbar ist, da sie sich in den von den Systemen der (televisuellen, urbanen, kommerziellen etc.) ‚Produktion‘ definierten und besetzten Bereichen verbirgt“, denn „sie äußert sich nicht durch eigene Produkte, sondern in der *Umgangsweise* mit den Produkten, die von einer beherrschenden

³¹ Barthes: *Semiologie*, S. 202.

³² Ebd.

³³ Ebd., S. 205 [Herv. im Orig.].

³⁴ Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*. Berlin, S. 16.

³⁵ Ebd., S. 12 [Herv. im Orig.].

ökonomischen Ordnung aufgezwungen werden.“³⁶ Dabei fasst er, so Weigel, „die alltäglichen Handlungsweisen als eine Art Rhetorik [...], die neben den materialisierten, sichtbaren auch unsichtbare Spuren hinterlässt. De Certeaus *Kunst des Handelns* steht für eine grammatologische Reformulierung von Konzepten sozial markierter Räume, in deren Folge das Paradigma von der Lesbarkeit der Stadt theoretisch konkretisiert wurde.“³⁷

Wesentliche Grundlage der Thesen, die de Certeau bezüglich einer Lesbarkeit der Stadt entwickelt, ist eine Unterscheidung zwischen ‚Orten‘ (*lieux*) und ‚Räumen‘ (*espaces*), mittels derer er eine semiotische und eine soziologische Perspektive miteinander verknüpft.³⁸ Unter einem Ort, so erläutert er in *Kunst des Handelns*, versteht er eine Konstellation fester Elemente, denen man in Abgrenzung zueinander eine jeweils eigene Position zuschreiben kann, – und somit eine, zumindest momentan, durch Stabilität gekennzeichnete Ordnung.³⁹ ‚Ort‘ beschreibt also eine geometrische, geographische Räumlichkeit, auf der insbesondere kartographische Systeme basieren; Räume hingegen besitzen „weder eine Eindeutigkeit noch die Stabilität von etwas ‚Eigenem“.“⁴⁰ De Certeau charakterisiert den Raum als ein „Geflecht von beweglichen Elementen“,⁴¹ das von Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und Zeiteinheiten gestaltet wird. Somit sind Räume, im Gegensatz zu Orten, nicht statisch, sondern entstehen vielmehr performativ: Insofern man etwas mit Orten ‚macht‘, werden diese zu Räumen. Die von ihm beschriebene Raumwerdung dessen, was er unter ‚Ort‘ versteht, exemplifiziert der Soziologe an der Stadt: Das performative Gestalten des urbanen Raums vollziehe sich durch den Passanten, denn dessen Schritte „we-

³⁶ De Certeau: *Handeln*, S. 13 [Herv. im Orig.].

³⁷ Weigel: *Turn*, S. 154f.

³⁸ Vgl. Stephanie Gomolla: *Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*. 1. Aufl. Würzburg 2009 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 46), S. 44.

³⁹ Vgl. de Certeau: *Handeln*, S. 218.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

ben die Grundstruktur⁴² der Stadt, die sich ihrerseits jedoch kartographisch nicht adäquat fassen lässt. Als Beispiel hierfür nennt er die Straße, deren geometrische Position zwar einerseits der Urbanismus bestimmt, die andererseits aber erst durch ihre Benutzer räumliche Qualitäten erhält.⁴³ Vergleichen lässt sich der Akt des Gehens also mit Roman Jakobsons funktionalem Sprachmodell, das bezeichnenderweise auf einer Verräumlichung des Sprachsystems basiert: Insofern das Subjekt die Stadt begeht, übersetzt es die paradigmatischen Orte in eine syntagmatische Struktur, einen Raum.

De Certeau setzt das Gehen in der Stadt wiederholt in unterschiedliche Analogieverhältnisse, indem er etwa den urbanen Raum mit dem Sprechakt korreliert: „Der Akt des Gehens“, so heißt es in *Kunst des Handelns*, „ist für die Stadt das, was die Äußerung (der Sprechakt) für die Sprache oder für formulierte Aussagen ist. [...] Das Gehen kann somit fürs erste wie folgt definiert werden: es ist der Raum der Äußerung.“⁴⁴ Der Fußgänger eignet sich das topographische System an, realisiert den begangenen Ort räumlich und schafft Relationen zwischen unterschiedlichen Positionen. Der Gehende bewegt sich also durch die Stadt, trifft dabei auf Möglichkeiten, wie einen sich öffnenden Platz, und Verbote, wie eine ihm den Weg versperrende Mauer, trifft aus diesen Möglichkeiten eine bestimmte Auswahl, die er auf diese Weise aktualisiert, fügt etwa durch Umwege oder Abkürzungen aber auch neue Möglichkeiten hinzu.⁴⁵ Ähnlich beschreibt auch Barthes den Fußgänger, „der je nach seinen Verpflichtungen und seinen Fortbewegungen Fragmente der Äußerung entnimmt und sie insgeheim aktualisiert“.⁴⁶ Die Kartographierung des urbanen Raums steht zum Gehen in demselben Verhältnis wie die linguistischen Konzepte *langue* und *parole* bzw.

⁴² De Certeau: *Handeln*, S. 188.

⁴³ Vgl. ebd., S. 218.

⁴⁴ Ebd., S. 189.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 190.

⁴⁶ Barthes: *Semiologie*, S. 206.

Kompetenz und Performanz zueinander.⁴⁷ So wie der Sprechakt „eine Aneignung oder Wiederaneignung der Sprache (langue) durch die Sprecher“⁴⁸ erfordert, erfolgt auch im Zuge des Gehens in der Stadt eine Aneignung und kreative, individuelle Nutzung des urbanen Raums durch seine Bewohner.

Wandersmänner und Voyeure

Grundsätzlich sind in Darstellungen des Komplexes ‚Stadt‘ immer wieder zwei spezifische Wahrnehmungsmodi tragend, welche die Psycholinguistik zugleich als wesentliche Repräsentationen mentaler Topographien herausgearbeitet hat: die Perspektive des sich unmittelbar in der Stadt bewegendem Fußgängers sowie der panoramische, distanzierte Blick auf dieselbe. Diese beiden Modelle der Aneignung urbanen Raums wurden von den Soziolinguisten Charlotte Linde und William Labov mit den Schlagworten *tour* und *map* belegt⁴⁹ – respektive in *Kunst des Handelns* auch als ‚Wegstrecke‘ (*parcours*) und ‚Karte‘ (*carte*) umschrieben.⁵⁰ De Certeau veranschaulicht unmittelbar zu Beginn seines Kapitels *Gehen in der Stadt*, dessen erster Abschnitt bezeichnenderweise mittels seiner Überschrift *Voyeure oder Fußgänger* bereits die genannte Dichotomie herstellt, jenen panoramischen, sich den Vorgängen innerhalb der Stadt – in diesem Fall New Yorks – entziehenden Blick:

Von der 110. Etage des World Trade Centers *sehe* man auf Manhattan. [...] Für einen Moment ist die Bewegung durch den Anblick erstarrt. Die gigantische Masse wird unter den Augen unbeweglich. Sie verwandelt sich in ein Textgewebe, in dem die Extreme des Aufwärtsstrebens und des Verfalls zusammenfallen [...]. Der Betrachter kann hier in einem Universum lesen, das höchste Lust hervorruft. Dort stehen die architektonischen Formen der *coincidatio oppositorum* geschrieben, die früher in mystischen Miniaturen und Textgeweben entworfen worden sind. Auf dieser Bühne

⁴⁷ Vgl. de Certeau: *Handeln*, S. 14f. Bei Kompetenz und Performanz handelt es sich um ein Begriffspaar Noam Chomskys, mithilfe dessen er eine allgemeine Sprachfähigkeit von der individuellen Sprachverwendung unterscheidet.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 15 [Herv. im Orig.].

⁴⁹ Vgl. Gomolla: *Distanz*, S. 44.

⁵⁰ Vgl. de Certeau: *Handeln*, S. 220f.

aus Beton, Stahl und Glas, die von einem eisigen Gewässer zwischen zwei Ozeanen (dem atlantischen und dem amerikanischen) herausgeschnitten wird, bilden die größten Schriftzeichen der Welt eine gigantische Rhetorik des Exzesses an Verschwendung und Produktion.⁵¹

Laut Michel de Certeau erzeugt der panoptische Blick des Voyeurs insofern eine Fiktion, als er eine simultane, gleichmachende Erfassung differentieller urbaner Elemente, die infolgedessen ein statisches System formen, ermöglicht, womit er „die Komplexität der Stadt lesbar macht und ihre undurchsichtige Mobilität zu einem transparenten Text gerinnen lässt“.⁵² Ihm zufolge ist das Bild, das sich vom erhöhten – und sich damit den im urbanen Raum realisierenden sozialen Praktiken entthoben – Standpunkt aus ergibt, nicht mehr als „ein ‚theoretisches‘ (das heißt visuelles) Trugbild“, ein Bild also, „das nur durch Vergessen und Verkennen der praktischen Vorgänge zustandekommt“,⁵³ welche die Stadt einer fortwährenden Modifikation unterziehen. Diese Herangehensweise, so heißt es in *Kunst des Handelns*, ist die der Raumplaner, Stadtplaner oder Kartographen, verkennt jedoch, dass der städtische Raum „eine aus Handlungen und Bewegungen hervorgehende dynamische wie materielle Konfiguration“ und folglich „ein Ereignis, das sich jedweder intentionaler Planung und Steuerung ein Stück weit entzieht“,⁵⁴ darstellt. Wenn sich de Certeau in diesem Zusammenhang gegen eine „Atopie/Utopie des optischen Wissens“⁵⁵ wendet, impliziert dies eine Kritik an neuzeitlichen Wissenschaftsverfahren, speziell an Praktiken der Kartographie und der darstellenden Geometrie, die einen konkreten, sinnlichen, fortwährend modifizierten und bruchstückhaften Erfahrungsraum durch einen normierenden, homogenisierenden wie abstrakten Ordnungsraum zu überdecken versuchen.⁵⁶ Im Falle der

51 De Certeau: *Handeln*, S. 179f. [Herv. im Orig.].

52 Ebd., S. 181.

53 Ebd.

54 Wagner: *Raum*, S. 16.

55 De Certeau: *Handeln*, S. 183.

56 Vgl. Jan Lazardzig u. Kirsten Wagner: *Raumwahrnehmung und Wissensproduktion. Erkundungen im Interferenzbereich von Wissenschaft und Praxis*. In: Lechtermann, Christina u. a. (Hg.): *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung*. 1. Aufl. Berlin 2007, S. 123–140, hier S. 124.

Kartographie als medialer Aufzeichnungsform gewann der Aspekt der Territorialität des Raums seit der Frühen Neuzeit in Wissenschaftsdiskursen und Machtdispositiven zunehmend an Relevanz.⁵⁷ So wird oftmals im Rahmen einer Kritik geopolitischer Praktiken ein Konnex zwischen einer Ordnung des Wissens und einer territorialen Ortung hergestellt.⁵⁸ Laut de Certeau bewirken kartographische Praktiken, dass der „eigentliche Akt des Vorübergehens“⁵⁹ verloren geht: „Diese Aufzeichnungen konstituieren die Arten des Vergessens. Die Spur ersetzt die Praxis. Sie manifestiert die (unersättliche) Eigenart des geographischen Systems, Handeln in Lesbarkeit zu übertragen, wobei sie eine Art des In-der-Welt-Seins in Vergessenheit geraten lässt.“⁶⁰ An die Stelle des performativen Aktes, der mit dem Primären, Ursprünglichen korrespondiert, tritt somit das Sekundäre, das nur noch auf etwas Abwesendes verweist. Jener distanzierten Position, die eine Performativität im urbanen Raum negiert, stellt de Certeau die Praktiken der Benutzer der Stadt, der „Wandersmänner“,⁶¹ gegenüber, deren Körper den Stadttex schreiben, ohne ihn jedoch selbst lesen zu können. De Certeau gibt damit einer anderen, anthropologischen Form der Räumlichkeit Vorrang, die auf eine „undurchschaubare und blinde Beweglichkeit der bewohnten Stadt“⁶² verweist: „Eine metaphorische und *herumwandernde* Stadt dringt

⁵⁷ Vgl. Jörg Dünne: Die Karte als Operations- und Imaginationsmatrix. Zur Geschichte eines Raummediums. In: Döring, Jörg u. Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. 1. Aufl. Bielefeld 2009, S. 49–70, hier S. 49f. „Die Entwicklung einer territorialen Konzeption von Räumlichkeit in der Frühen Neuzeit soll demzufolge als Korrelat einer bestimmten medialen Praxis verstanden werden, die Raum mittels Karten in doppelter Weise operationalisiert: einerseits als vermessbarer Raum der Macht, andererseits aber auch als ikonisch bzw. symbolisch kodierter Raum des Wissens und der Imagination, wobei zwischen Techniken der Macht und Praktiken des Wissens bzw. Imaginierens vielfältige Wechselwirkungen bestehen.“ (ebd., S. 50).

⁵⁸ Vgl. Dünne: Karte, S. 51f.

⁵⁹ De Certeau: Handeln, S. 188.

⁶⁰ Ebd., S. 189. Auch Barthes bezieht sich in ähnlicher Weise auf kartographische Praktiken, die er als „eine Art Entwertung, Zensur“ auffasst, „welche die Objektivität der Bedeutung auferlegt hat (Objektivität, die eine Form des Imaginären neben anderen ist)“ (Barthes: Semiotik, S. 199).

⁶¹ De Certeau: Handeln, S. 182 [Herv. im Orig.].

⁶² Ebd. [Herv. im Orig.].

somit in den klaren Text der geplanten und leicht lesbaren Stadt ein.“⁶³ Dies erinnert an den von Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrem Hauptwerk *Tausend Plateaus* beschriebenen nomadischen, deterritorialisierenden Umgang mit der Stadt, die als der „eingekerbte Raum par excellence“⁶⁴ gelten kann. Im Gegensatz zum gekerbten Raum basiert der glatte Raum des Nomaden weniger auf optischer als auf haptischer Perception, ist direktional statt metrisch und ordnet tendenziell die Punkte der Bahn unter.⁶⁵ Laut Deleuze und Guattari kann jedoch selbst der gekerbte urbane Raum geglättet werden, sodass „die Stadt ein Patchwork ausstößt, Geschwindigkeitsdifferenziale, Verzögerungen und Beschleunigungen, Umorientierungen, kontinuierliche Variationen“.⁶⁶

Gehen und Lektüre als Vorgänge stiller Produktion

In *Kunst des Handelns* konstatiert de Certeau, das Binom Schreiben – Lesen stehe zumeist in einem Analogieverhältnis zum Binom Produktion – Konsum. So sei die Ausübung politischer, ökonomischer oder wissenschaftlicher Macht in der westlichen Gesellschaft unmittelbar an den Einsatz von Schriftmodellen gebunden, mittels derer Strukturen verändert und beispielsweise in administrative, industrielle – oder eben auch städtische – Texte übersetzt werden können. Dementsprechend nehme auch die Lektüre als eine Form des Konsums eine zentrale Stellung ein, werde jedoch in unserer dem Schriftimperialismus verfallenen Zeit als ein vermeintlich rein passiver Vorgang hierarchisch unter das Schreiben als produzierende Aktivität gestellt,⁶⁷ was de Certeau allerdings ablehnt:

Was man in Frage stellen muß, ist [...] die Gleichsetzung von Lektüre und Passivität. Nun bedeutet Lesen aber tatsächlich, in einem vorgegeben System umherzuwandern (im System des Textes, analog zur gebauten Ordnung einer Stadt oder eines Supermarktes). Neuere Analysen zeigen, daß „jede Lektüre ihren Gegenstand verändert“, denn (wie Borges schon sag-

⁶³ De Certeau: *Handeln*, S. 182 [Herv. im Orig.].

⁶⁴ Gilles Deleuze u. Félix Guattari: *Tausend Plateaus*. 1. Aufl. Berlin 1992, S. 667.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 663f.

⁶⁶ Ebd., S. 668.

⁶⁷ Vgl. de Certeau: *Handeln*, S. 297ff.

te) „eine Literatur unterscheidet sich von einer anderen ... nicht so sehr durch den Text als durch die Art, wie er gelesen wird“, und daß schließlich ein verbales oder ikonisches Zeichensystem ein Reservoir von Formen ist, die darauf warten, vom Leser ihre Bedeutung zu bekommen. Wenn somit „das Buch ein Resultat (eine Konstruktion) des Lesers ist“, muß man die Vorgehensweise dieses letzteren als eine Art von *lectio* betrachten, als eine dem „Leser“ eigene Produktion.⁶⁸

So parallelisiert der Soziologe hier das Umherwandern im urbanen Ordnungssystem und die lesende Bewegung durch einen fixierten Schrifttext, wobei er die Lektüre jedoch keineswegs als einen Vorgang passiven Konsums, sondern vielmehr der „stillen Produktion“⁶⁹ fasst und sie als einen individuellen Rezeptionsprozess, als die subjektive Aneignung und Modifikation eines Textraums beschreibt: „Durch diese Mutation wird der Text bewohnbar wie eine Mietswohnung. Sie verwandelt das Eigentum des Anderen für einen Moment in einen Ort, den sich ein Passant nimmt.“⁷⁰ Worauf de Certeau hinarbeitet, ist folglich ein explizit dynamischer Textbegriff⁷¹ und ein deutlicher Konnex von Räumlichkeit und Textualität, denn er fasst die Lektüre als einen „Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet“.⁷²

Intentionale Zeichensprache der Architektur – das Beispiel ‚Brasília‘

Ferner berührt Roland Barthes in seinem bereits erwähnten Vortrag eine grundlegende Problematik, mit der sich ihm zufolge die Stadtplanung notwendigerweise immer wieder konfrontiert sehen muss und die aus der Intentionalität der architektonischen Zeichensprache resultieren kann. So bestehe „in manchen Fällen ein Konflikt zwischen dem Funk-

⁶⁸ De Certeau: Handeln, S. 299f. [Herv. im Orig.].

⁶⁹ Ebd., S. 26.

⁷⁰ Ebd., S. 27.

⁷¹ Wenn de Certeau zuvor die beiden unterschiedlichen Wahrnehmungsmodi der Stadt beleuchtet, verknüpft er den panoptischen, distanzierten Blick mit der Vorstellung der Lesbarkeit des urbanen Raums. Was er in diesem Fall ablehnt, ist ein statischer Textbegriff.

⁷² Ebd., S. 218.

tionalismus eines Teils der Stadt, sagen wir eines Viertels, [...] und dem, was [er] als seinen semantischen Inhalt (seine semantische Macht) bezeichne.“⁷³ Als das möglicherweise markanteste aus der urbanistischen Praxis gegriffene Beispiel hierfür kann die 1960, nach nur vierjähriger Bauphase, vollendete Modellstadt Brasília, ein von dem Stadtplaner Lúcio Costa und dem Architekten Oscar Niemeyer realisiertes Projekt, gelten. Bereits in der republikanischen Verfassung Brasiliens von 1891 war der Beschluss verankert worden, die Landeshauptstadt von der erschlossenen und stark bevölkerten Küste auf das trotz seiner zentralen geographischen Lage in der politischen und ökonomischen Peripherie gelegene Hochplateau im Binnenland zu verlagern. Als 1956 schließlich mit der Umsetzung dieses Vorhabens begonnen wurde, sollte mit dem Bau der neuen Regierungs- und Verwaltungsmetropole die eigene koloniale Vergangenheit überwunden und dem sich soeben industrialisierenden Brasilien der Übergang zu einem modernen Staat erleichtert werden. Die urbanistische Aufgabe bestand nun nicht allein darin, im Bild der neuen, modernistischen Hauptstadt den sozialen Wandel im Land widerzuspiegeln, sondern sie vielmehr selbst zu einem Instrument dieses Wandels, zu einem Modell radikal neuer sozialer Praktiken und politischer wie ökonomischer Veränderung werden zu lassen.⁷⁴ Im Falle Brasílias handelt es sich somit – statt um einen historisch gewachsenen – um einen von Grund auf neu erschaffenen, mit einer bewusst eingesetzten Formensprache operierenden urbanen Raum: In Gestalt eines leicht gekrümmten Kreuzes, das wiederum an ein Flugzeug oder einen Vogel erinnert, angelegt, sollte die Stadt auf ihrer Monumentalachse die repräsentativen Gebäude beherbergen und symbolische Werte konnotieren (primäre Funktion), während die beiden seitlichen Flügel von großen, jeweils gleich strukturierten Wohnblöcken geformt wurden (sekundäre Funktionen) und dort unterschiedlichen sozialen Schichten das unmittelbare Zusammenleben unter identischen Bedingungen, mit Zugriff auf die gleichen Dienstleistungen ermöglichen sollten. Jedoch entwickelten sich die gesellschaftlichen Ereignisse, so Umberto Eco, voll-

⁷³ Barthes: *Semiologie*, S. 201f.

⁷⁴ Vgl. Schäfers: *Architektursoziologie*, S. 51; James Holston: *The Modernist City. An Anthropological Critique of Brasília*. 1. Aufl. Chicago 1989, S. 3f. sowie 14ff.

kommen unabhängig von den architektonisch fixierten Strukturen: Bald vollzog sich zwischen den einzelnen Superblöcken als Wohneinheiten dennoch eine zunehmende soziale Segregation; außerhalb entstanden unkontrolliert wuchernde, slumartige Satellitenstädte, um die am Bau der Stadt beteiligten Arbeiter zu fassen. Vielmehr als die tatsächliche Realisierung eines sozialistisch-utopischen Stadtprojekts war Brasília somit ein Abbild sozialer Ungleichheiten. Eco führt bezeichnenderweise gerade dieses Beispiel eines funktionalisierten urbanen Raums an und beleuchtet das im Falle der brasilianischen Hauptstadt angewandte stadtplanerische Verfahren aus einer semiotischen Perspektive: Dem Zeichentheoretiker zufolge gingen die Architekten von der Prämisse aus, man könne die in der Modellstadt zu erfüllenden (soziologischen, politischen etc.) Funktionen ermitteln, um diese dann durch entsprechende architektonische Formen zu konnotieren und zu denotieren. Das System sozialer Relationen, das die Basis des Stadtentwurfs bildete, – und hierin bestand gemäß Eco die grundlegende Problematik – wurde allerdings als definitiv erachtet,⁷⁵ wohingegen „der Wandel der Ereignisse die *Umstände*, in denen die architektonischen Zeichen interpretiert werden sollten, verändert hatte, und damit auch das *globale Signifikat der Stadt als Kommunikationsfaktum*“.⁷⁶ So plädiert Eco dafür, die architektonischen Signifikanten müssten auch veränderten historisch-sozialen Kontexten Rechnung tragen und sich einer modifizierten Lesbarkeit öffnen: „*In dem Augenblick, wo der Architekt außerhalb der Architektur den architektonischen Code sucht, muß er auch seine signifikanten Formen zu gestalten wissen, daß sie anderen Lesecodes genügen.* Denn die historische Situation, auf welche er sich stützt, um den Code festzustellen, ist vergänglicher als die signifikanten Formen, mit denen er diesen Code füllt“.⁷⁷ Diese Instabilität des in der architektonischen Form Bedeuteten erkennt auch Barthes, der in *Semiotik und Stadtplanung* dazu mahnt, wir dürften „die Signifikate der entdeckten Einheiten nie festsetzen und fixieren [...], da diese Signifikate äußerst ungenau, anfechtbar und unbe-

⁷⁵ Vgl. Eco: *Semiotik*, S. 353f.

⁷⁶ Ebd., S. 355 [Herv. im Orig.].

⁷⁷ Ebd., S. 356 [Herv. im Orig.].

zählbar sind“⁷⁸ – was sich am Beispiel ‚Brasília‘ besonders deutlich offenbart.

Zudem finden sich, wie der Anthropologe James Holston im Kapitel *The Death of the Street* seiner ganz der brasilianischen Hauptstadt gewidmeten Studie *The Modernist City* betont, in diesem funktionalisierten urbanen Raum keine Straßen mehr in der Form, wie sie normalerweise das Bild einer natürlich gewachsenen Stadt prägen – der Autor nennt hier im innerbrasilianischen Vergleich insbesondere São Paulo: „In place of the street, Brasília substitutes high-speed avenues and residential cul-de-sacs; in place of the pedestrian the automobile; and in place of the system of public spaces that streets traditionally support, the vision of a modern and messianic urbanism. [...] In its critique of the cities and society of capitalism, modern architecture proposes the elimination of the street as a prerequisite of modern urban organization.“⁷⁹ Holston zufolge verfügt die Planstadt mit ihren breiten, nicht auf den Fußgänger, sondern hauptsächlich auf den Autoverkehr ausgerichteten Straßen nicht mehr über Straßenecken, sich an Häuserfassaden entlangziehende Gehsteige oder Plätze, die normalerweise im urbanen Raum die Verbindung zwischen Öffentlichem und Privatem herstellen,⁸⁰ was sich auf die Praktiken ihrer Bewohner auswirkt: „[T]he elimination of streets and street corners also eliminated the crowds that enjoyed the cities“,⁸¹ denn „the lack of corners (i. e. of the street system of public spaces) had an interiorizing effect“.⁸² Gleichzeitig machen diese besonderen städtischen Strukturen damit das Flanieren im urbanen Raum, wie es Baudelaire beschrieben hat, unmöglich: „[N]ot only is ‘strolling down the avenue’ impossible, but moreover the urban *flâneur* is now confronted with extinction.“⁸³

⁷⁸ Barthes: *Semiologie*, S. 208.

⁷⁹ Holston: *City*, S. 101.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 105.

⁸¹ Ebd., S. 24.

⁸² Ebd., S. 107.

⁸³ Ebd., S. 141 [Herv. im Orig.].

Urbaner Wandel in der Postmoderne

Die Stadt als gebauter Raum ist in der Postmoderne einem fundamentalen Wandel unterworfen. Mit der Globalisierung sowie der Entwicklung neuartiger Informations- und Kommunikationstechnologien im ausgehenden 20. beziehungsweise beginnenden 21. Jahrhundert hat das Phänomen ‚Raum‘ insofern paradoxerweise sowohl an Relevanz verloren als auch gewonnen,⁸⁴ als Thesen des Obsoletwerdens des Raums, die insbesondere in der postmodernen Medientheorie vorherrschen, und das Postulat einer Wiederkehr desselben, wie sie die am *spatial turn* teilhabenden Disziplinen aufstellen, einander gegenüberstehen. So war im Zuge dieser fortschreitenden Globalisierungsprozesse und digitalen Vernetzung wiederholt von der Vernichtung sowie dem Verschwinden des Raums die Rede, die von dem Urbanisten Paul Virilio auf den postmodernen Geschwindigkeitsexzess, bedingt durch eine allgemeine mediale Beschleunigung, zurückgeführt werden – was der Geograph David Harvey in *The Condition of Postmodernity* auch unter dem Begriff der *time-space compression* fasst.⁸⁵ Dabei kommt es, so der Medienphilosoph Vilém Flusser, zu einer Durchdringung des körperlich erfahrbaren Raums durch den virtuellen Raum.⁸⁶ Der postmoderne Wandel des Raums manifestiert sich besonders deutlich in den neu entstehenden Stadtformen. So konstatiert Virilio in *Die Auflösung des Stadtbildes*, die geographische Position der postindustriellen Großstadt ließe sich nicht mehr über die Oppositionen Stadt versus Land respektive Zentrum versus Peripherie definieren, da es ihr an eindeutig fixierbaren Grenzen

⁸⁴ Vgl. Wagner: Raum, S. 13.

⁸⁵ Vgl. Döring/Thielmann: Einleitung, S. 14.

⁸⁶ Vgl. Vilém Flusser: Räume. In: Dünne, Jörg u. Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. 1. Aufl. Frankfurt/M. 2006 (= stw 1800), S. 274–285; Flusser konstatiert eine gegenseitige Durchdringung der Raumkategorien ‚öffentlich‘ und ‚privat‘ und die Überwindung des geographischen Raums (d. h. der Fläche) und der historischen Zeit (d. h. der Chronologie) zugunsten einer neuen, virtuellen Raumzeit (vgl. ebd., S. 281f.), in der sich ein „Netz aus intersubjektiven Relationen“ (ebd., S. 282) herausbilde. Diesem stark veränderten Raum müsse die Raumplanung Rechnung tragen.

mangele⁸⁷ – eine Entwicklung, die auch François Lyotard beschreibt: Die nun ubiquitäre ‚Zone‘, der großstädtische Randgürtel aus Vorstädten, Elendsvierteln etc., habe sich der Städte bemächtigt, die zunehmend zu ungehindert wachsenden, konturlosen Megalopolen würden, die sich ihrer begrenzenden Stadtmauern entledigt hätten und damit weder Außen noch Innen kennen würden.⁸⁸ Insofern die physische Gestalt der Stadt einer zunehmenden Virtualisierung unterworfen ist, kommt es zu einer fortschreitenden Entmaterialisierung derselben: *„So ihrer objektalen Grenzen beraubt, beginnen die architektonischen Elemente ziellos in einem elektronischen Äther vor sich hinzutreiben, der keinerlei räumliche Dimension mehr besitzt, dessen einzige Dimension vielmehr die einer Zeitlichkeit ist, die alles unmittelbar durchsetzt.“*⁸⁹ Die postindustrielle Stadt besitzt kein sinngebendes Zentrum mehr, sondern stellt vielmehr ein dezentrales bzw. polyzentrisches Gebilde dar.⁹⁰ Früher ein geschlossenes System, ist die Stadt der Moderne ohnehin offen und hyposignifikant, so die französische Architekturkritikerin Françoise Choay.⁹¹ Ein Stadtraum, der in diesem Kontext immer wieder beispielhaft genannt wird, ist die Megacity Los Angeles – ein neuronales Netzwerk, das sich

⁸⁷ Vgl. Paul Virilio: Die Auflösung des Stadtbildes. In: Dünne, Jörg u. Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. 1. Aufl. Frankfurt/M. 2006 (= stw 1800), S. 261–273, hier S. 261.

⁸⁸ Vgl. François Lyotard: Zone. In: Keller, Ursula (Hg.): Perspektiven metropolitaner Kultur. Frankfurt/M. 2000, S. 119–129.

⁸⁹ Virilio: Auflösung, S. 262 [Herv. im Orig.].

⁹⁰ Vgl. Gomolla: Distanz, S. 82. Auch William Sharpe und Leonard Wallock beschreiben in ihrem kulturhistorischen Aufsatz *From ‚Great Town‘ to ‚Nonplace Urban Realm‘* die durch das Aufkommen moderner Industriestädte modifizierten, dezentrierten urbanen Strukturen und die daraus folgenden, sich in der Moderne bereits abzeichnenden, in der Postmoderne nur mehr radikalisierten Polysemien, Kausalitätsbrüche und den Sinnzerfall (vgl. William Sharpe u. Leonard Wallock: *From ‚Great Town‘ to ‚Nonplace Urban Realm‘*. Reading the Modern City. In: Dies. (Hg.): *Visions of the City. Essays in History, Art, and Literature*. 1. Aufl. Baltimore u. a. 1987, S. 1–50, hier S. 18), die eine erschwerte Lesbarkeit oder gar vollkommen fehlende Dechiffrierbarkeit des städtischen Texts implizieren: „Indeed, Derrida’s ‚missing center‘, which organizes a ‚field‘ of meaning, has already become an accepted part of urban theory.“ (ebd., S. 16).

⁹¹ Françoise Choay: Semiotik und Urbanismus. In: Carlini, Alessandro u. Schneider, Bernhard (Hg.): *Konzept 3. Die Stadt als Text*. 1. Aufl. Tübingen 1976, S. 43–60, hier S. 48f.

unendlich in die Horizontale ausdehnt und aufgrund der beinahe vollkommenen Abwesenheit markanter Wahrzeichen architektonisch weitgehend undifferenziert ist. Da sich die urbanen Strukturen dabei unaufhörlich selbst wiederholen, erscheint der Stadtraum als dezentral und gleichförmig, was wiederum eine grundlegende Orientierungslosigkeit, eine fehlende Entzifferbarkeit desselben durch das sich in ihm bewegende Subjekt zur Folge hat.⁹²

Auch der französische Philosoph Jean Baudrillard beschreibt die Unsemiotisierbarkeit der Großstadt, die ihm zufolge ihre Zeichen regelnde und Differenzen setzende Funktion zugunsten des abstrakten Konzepts des Urbanen aufgegeben hat, und schildert den fortschreitenden Verfall der urbanen Zentren.⁹³ So heißt es in *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*: „Die Stadt war in erster Linie ein Ort der Produktion und des Verkaufs von Waren [...]. Heute ist sie in erster Linie ein Ort der Exekution von Zeichen [...].“⁹⁴ Die Stadt ist somit laut Baudrillard zu einer willkürlichen, austauschbaren Zeichenlandschaft geworden, deren Überangebot an Zeichen und fortwährende Semiotisierung ihre Auflösung zur Folge haben.

Diese Thesen verkennen jedoch, dass sich Räume durch gesteigerte Kommunikationsgeschwindigkeiten nicht notwendigerweise auflösen, sondern vielmehr zu anderen werden,⁹⁵ sodass eine „Pluralität räumlicher Bezüge“, also „vielfältig miteinander verflochtene, sich überlagernde Räume unterschiedlicher Weite und Ausdehnung“⁹⁶ entstehen. „Physische Territorialität wird sozio-technisch reorganisiert. Die Orte der

⁹² Vgl. Ulla Haselstein: Bilderflucht Los Angeles. In: Mahler, Andreas (Hg.): Stadtbilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. 1. Aufl. Heidelberg 1999 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 170), S. 291–304, hier S. 291–294.

⁹³ Vgl. Dieter Ingenschay: Großstadtaneignung in der Perspektive des ‚peripheren Blicks‘. In: Buschmann, Albrecht u. a. (Hg.): Die andere Stadt. Großstadtbilder in der Perspektive des peripheren Blicks. 1. Aufl. Würzburg 2000, S. 7–19, hier S. 16.

⁹⁴ Jean Baudrillard: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*. Berlin 1978, S. 19f.

⁹⁵ Vgl. Döring/Thielmann: Einleitung, S. 15.

⁹⁶ Markus Schroer: „Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie. In: Döring, Jörg u. Thielmann, Tristan (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. 1. Aufl. Bielefeld 2009, S. 125–148, hier S. 131.

Lebenswelt bleiben, aber sie sind nurmehr als medialisierte zu denken.“⁹⁷ Auch wenn diese kultur- und medienkritischen Ansätze insofern ihre Relevanz haben, als sie die zunehmende Mediatisierung und Virtualisierung der postindustriellen Lebenswelt in den Fokus des Interesses rücken und berechtigtermaßen auch problematisieren, bleiben sie dennoch eindimensional. Gerade performative Praktiken können als Möglichkeit des Subjekts begriffen werden, selbst städtische Texte zu generieren und sich damit dem in der Postmoderne postulierten Verschwinden des Raums zu widersetzen.

Entsprechend wurden in den vergangenen Jahren Stimmen laut, die ein auf die radikalen Veränderungen städtischer Strukturen antwortendes, neues Architektur- und Raumverständnis propagieren, das seinen Fokus auf die performativen Qualitäten urbaner Architektur zu legen hat. So proklamiert Christopher Dell, der Architektur nicht rein objekt-, sondern vielmehr situations- und kontextbezogen verstehen will, eine städtebauliche Wende, einen *urbanistic turn*, und entwickelt den Begriff einer ‚Ermöglichungsarchitektur‘, in der das Prinzip der Improvisation zur Technologie urbaner Praxis erhoben wird. In den von ihm vorgestellten Projekten wird Architektur als eine der situativen Bewegung entspringende Form konzipiert und stellt individuelle Spielräume bereit. „Erst das Leben, die Aneignung, die ermöglichte Improvisation konstituiert die räumliche Qualität.“⁹⁸

Auch die unterschiedlichen Ausprägungen der nichtkommerziellen Street Art, die seit den 1990er Jahren international deutlich an Popularität gewonnen hat, können als eine Form der von de Certeau beschriebenen Antidisziplin respektive des Wilderns, als eine subversive Strategie der Wiederaneignung des urbanen Raums gelten.⁹⁹ Diese Urban Art, wie sie auch genannt wird, stellt damit einen konsumkritischen Widerstand gegen die intendierten, vorgeschriebenen Funktionen städtischer

⁹⁷ Döring/Thielmann: Einleitung, S. 15.

⁹⁸ Christopher Dell: Die Performanz des Raums. In: ARCH+ 183 (1997), S. 136–143, hier S. 141.

⁹⁹ Auch aktivistische Bewegungen wie *Reclaim the Streets*, die sich durch Globalisierungskritik und eine ablehnende Haltung gegenüber dem Überhandnehmen des motorisierten Verkehrs in den Städten auszeichnet, verschreiben sich eben jener Aneignung des öffentlichen Raums.

Formen dar und markiert eine persönliche Relation des Individuums zum Straßenraum, der dadurch zum dynamischen Kommunikationsraum avanciert. Das Subjekt schreibt sich auf diese Weise in den öffentlichen Raum ein, modifiziert dessen Text und widersetzt sich somit der von Virilio proklamierten „Ästhetik des Verschwindens“.¹⁰⁰

Städtische Strukturen haben sich zwar maßgeblich verändert, dennoch bilden performative Praktiken, wie sie Barthes oder de Certeau im urbanen Raum verortet haben, die Möglichkeit, sich als „Wandersmänner“¹⁰¹ diese Räume neu anzueignen, sie zu aktualisieren und ihren Text in einem aktiven Lektüreprozess gleichsam neu zu schreiben.

¹⁰⁰ Vgl. Kai Jakob: Street Art. Kultureller Aufstand einer Zeichenkultur im urbanen Zwischenraum. In: Geschke, Sandra Maria (Hg.): Straße als kultureller Aktionsraum. Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis. 1. Aufl. Wiesbaden 2009, S. 73–97, hier S. 88ff.

¹⁰¹ De Certeau: Handeln, S. 182.